

Р. С.-И. Семькина

«ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И «МОСКВА – ПЕТУШКИ» ВЕН. ЕРОФЕЕВА: ДИАЛОГ СОЗНАНИЙ

Присутствие Ф. М. Достоевского в художественном и философском сознании XX в. – факт неоспоримый. Как отметил К. Исупов, «...новая эпоха стремится и собственные режимы мысли (ее логику, типы дискурса и пафос) идентифицировать “через Достоевского”, а точнее – через манеру его письма и природу сознания героя, как бы удостоверения новую правду в преднайденной писателем голосовой партитуре» [Исупов, 2000, 4].

М. Фуко в работе «Что такое автор?» пишет: «...в сфере дискурса можно быть автором более чем просто книги, – можно быть автором теории, парадигмы или дисциплины, в которой смогут в свою очередь найти место другие книги или авторы. Эти авторы оказываются в позиции трансдискурсивной» [Фуко, 1991, 39]. Ф. М. Достоевский видится нам сегодня именно автором целой художественной (не только дискурсивной) парадигмы, создавшей, с точки зрения М. Фуко, «возможности и правила формирования других текстов» [Там же, 40], создателем метанарратива, матрицы, определившей и в некоторой степени предопределившей русскую литературу XX в. В его парадигме «встречаются» произведения многих авторов XX в. – представителей Серебряного века и соцреализма, авангарда и концептуализма, модернизма и, конечно, постмодернизма.

«Странное тяготение» (И. Пригожин) Достоевского и постмодернистов объясняется прежде всего единой исходной позицией: действительность иррациональна. Достоевский и постмодернисты отразили кризисное сознание, «эпистемологическую неуверенность» человека в современном им мире. Для Достоевского и постмодернистов была характерна особая оптика видения мира, мира как хаоса, в котором отсутствуют какие-либо критерии ценностей и смысловой ориентации. Доминантой данного мира, по утверждению И. Хассана, является «кризис веры». Таким образом, так называемая «постмодернистская чувствительность» задолго до появления постмодернизма уже была «главным нервом» мироощущения Достоевского.

Достоевский профетически предупреждает о катастрофе обезбоженного мира, фатальном итоге идеологической цивилизации, постмодернисты осмысливают мир (как текст), «генерируют новые смыслы» в ситуации тотального тупика. Полифоническое мышление Достоевского «встречается» с практикой постмодернизма, разрушающего диктатуру монологизма, «единственно верного решения», заменяющего его разноголосицей существующих альтернатив. Есть все основания говорить о «длящемся» диалоге (полилоге) Достоевского и писателей-постмодернистов.

Настойчивая обращенность современных исследователей и писателей к повести «Записки из подполья» объясняется прежде всего возможностью выявления в ней новых смыслов – поэтических и философских.

С этой точки зрения представляет несомненный интерес рассмотрение повести «Записок из подполья» во взаимоотражающем диалоге с повестью Вен. Ерофеева «Москва – Петушки», которая является пратекстом русского постмодернизма. Претерпевают ли «динамическую трансформацию» данные произведения в «соприсутствии» (Ж. Женнет)? Какие «знаки – показатели интертекстуальной связи» (И. Смирнов) объединяют их? Как означиваются Достоевские смыслы в тексте Вен. Ерофеева? И какая, наконец, идея рождается в результате «идеологического общения между сознаниями» (М. Бахтин)?

Ф. Достоевского и Вен. Ерофеева объединяет концепция мира как хаоса и абсурда в силу утраты нравственных ориентиров, организующего центра – Бога. Писатели сосредоточились на изображении внутренней жизни с а м о с о з н а ю щ е г о человека, моментов с а м о о б н а р у ж е н и я , феномена бунтующего человека и трансцендентного антиномизма духовной его природы. Тема «пьяненьких» и «метафизического пьянства» также сближает писателей: как известно, первоначальное название романа «Преступление и наказание» – «Пьяненькие», а Ерофеев описал энергию пьяного-не-пьяного сознания «вечного Венички», бросившего вызов мирозданию.

Достоевский и Ерофеев создают особые концепты-мыслеобразы («знаки» структур сознания), которые оформлены у них в систему антиномий. Так, в «Записках из подполья» появляется по крайней мере три пары антиномичных концептов:

- | | | |
|---|-------|--|
| 1. Каменная стена (закон природы) | и/или | Свободное хотение. |
| 2. Нормальный человек (человек природы, деятель) | и/или | «Ретортный» человек», т. е. аналитик, мыслитель, существо бесхарактерное, не способное к деятельности. |
| 3. Сознание – болезнь | и/или | Сознательная инерция. |

У Ерофеева мирообраз структурируют следующие (несомненно рифмующиеся с концептами Достоевского по принципу «тождества нетождественного») пары антиномичных концептов:

- | | | |
|--|-------|------------------------------------|
| 1. Энтузиазм | и/или | Всеобщее малодушие. |
| 2. Человек нормы, деятель | и/или | Принц – аналитик. |
| 3. Кремль, Кремлевская стена (стена-кладбище) | и/или | Петушки (рай). |
| 4. Трезвая публика | и/или | Пьяный человек («вечный» Веничка). |

Два концепта, существующие каждый в своем тексте, образуют антиномичную пару: зубная боль – икота.

Зубная боль для «подпольного» – воплощение стихийных сил природы («вся законность природы»). Икота – тоже символ естественных законов, довлеющих над человеком, но она и выше всякого закона. Если зубная боль приводит «подпольного» к мысли о зависимости человека от законов природы, то икота утверждает Веничку в мысли, неожиданной на первый

взгляд, о зависимости от Божьей десницы: «Она – всесильна. Она, т. е. Божья Десница, которая над всеми нами занесена и перед которой не хотят склонить головы одни кретины и проходимцы» [Ерофеев, 2000, 55].

Целый ряд концептов оформляет негативный образ анализируемого «подпольного» мира: «всемство», «хрустальный дворец», «курытник», «муравейник», «органный штифтик и фортепьянная клавиша» и т. д.

В сложном поле дискурса любой текст не принадлежит какому-то жанру, нет текста без жанра, любой текст участвует в одном или нескольких жанрах, всегда существуют жанры в пространстве одного текста. Такое «участие» обеспечивает произведению полижанровую структуру – в силу участия жанровой доминанты как таковой. Рассматриваемые произведения представляют собой полижанровую синтетическую структуру. В «Записках из подполья» и «Москве – Петушках» соединены «явления различной жанровой природы» [Живолупова, 1995, 89]. В качестве таковых исследователи называют записки, исповедь, повесть, новеллу, очерк и т. д. Попытаемся продолжить этот перечень и остановиться на общих для интересующих нас произведений жанровых доминантах, или «субстратах».

Прежде всего, «Записки из подполья» и «Москва – Петушки» – тексты самосознания. Как особый элемент, содержательную единицу поэтики романа самосознания А. Пятигорский выделяет страдание, которое «фигурирует и как метафора субъективного сознания автора и героя». [Пятигорский, 1996, 268].

«Подпольный человек» и Веничка – герои «усиленно сознающие» и о-сознающие. «Усиленное о-сознание» заставляет их глубоко страдать. Но, в отличие от Венички, «подпольный» в страдании видит особую страсть: «Человек... ужасно любит страдание, до страсти... Страдание... единственная причина сознания» [Достоевский, 99]. И Веничка «страдает от мысли».

А. М. Пятигорский видит «...страдание онтологичным, всегда уже заданным в контексте романа самосознания» [Пятигорский, 1996, 268]. В воспоминаниях о Венедикте Ерофееве И. Авдиев отмечал: «Веня ценил в людях только человеческое страдающее сердце... слушал боль и страдание человеческого сердца. ...Страдание человека в этом мире было для него пыткой» [Ерофеев, 1995, 406].

В тексте самосознания особым образом отражено состояние сознания. «Состоянием сознания можно назвать то, что “интерпретировано” и “дано как присутствие”...» [Мамардашвили, Пятигорский, 1997, 76]. Особое состояние своего сознания (когда «придавит сознание...» [Достоевский, 103]) комментирует «подпольный»: «Клянусь вам, господа, что слишком осознавать – это болезнь ... всякое сознание болезнь». [Достоевский, 101, 102]. Веничка тоже это состояние сознания называет болезнью: «...я болен душой... я... вижу, и потому скорбен... не верю, что кто-нибудь еще... таскал в себе это горчайшее месиво... “скорби” и “страха”... и еще немоты» [Ерофеев, 2000, 55]. Оба героя переживают трагическую дисгармонию с миром, «одинок и несчастен», «одинок и не понят», «безнадежно одинок». В мире, окружающем героев, произошла страшная «логическая путаница», разрушилась сис-

тема ценностных координат. Это мир-бездна, мир-хаос. Здесь «нет ничего святого» – это метафора деструкции мира, деструкции личности. Парадоксалист и Веничка – экзистенциальные двойники – приходят к доказательству абсурдности мира, отстраняются от него, переживают трагедию инобытия, «возвращают Ему билет». Не случайно Веничке вспоминается, как мальчишки, поддавшиеся «всеобщей панике, побежали вместе со стадом (в вагон. – Р. С.) и были насмерть задавлены – так и остались лежать в проходе, в посиневших руках сжимая свои билеты...» [Ерофеев, 2000, 29]. Но сама абсурдность мира понимается героями по-разному, и они «возвращают Ему билет» тоже по разным причинам.

«Подпольный» не принимает этот мир, отворачиваясь не от вселенского зла, а от идеи устройства счастья, гармонии на разумных началах. Он верит в существование вечного зла, потому, что человечество во всю свою многовековую историю ничуть не стало (и не станет) лучше. Поэтому рационалистические теории позитивистов о «разумном» и рациональном устройстве человека и утопическом создании идеального мира вызывают у него резкое неприятие.

Веничка имеет дело с опытом реализации, хоть и частичной, этих теорий социалистов-утопистов. С его «потусторонней» точки зрения, тотальная идеологизация обездушила человека, лишила его свободы. Реализация утопических учений, которые прозорливо критиковал «подпольный», превращается в антиутопию, от неразумности и абсурдности которой страдает Веничка. Поэтому трудно согласиться с Н. Живолуповой, утверждающей, что Веничка «отрицает дело рук Его...». Общество, в котором вынужден «жить» Веничка, – не «дело рук Его». Это общество «ретортное», искусственно созданное, само оставившее Бога, добровольно (а не Бог, наоборот, оставил его), вытравившее идею Бога. В этом вся трагедия и весь абсурд не-веничкиного мира. Веничка страдает от отсутствия взаимопонимания и согласия между людьми: «“Человек не должен быть одинок” – таково мое мнение. Человек должен отдавать себя людям ...А если он все-таки одинок, он должен... найти людей и сказать им ...Я отдаю себя вам без остатка. А вы – отдайте мне себя...» [Ерофеев, 2000, 146]. В отношениях с людьми «подпольный» и Веничка утверждают разные модусы бытия, определяющим началом в которых являются для «подпольного» – отрицание, для Венички – понимание.

Оба героя/антигероя – идеологи, онтологически редуцировавшиеся от мира, замкнувшиеся в метафизическом пространстве подполья и «вынашивающие» идею-философию инобытия. Веничка объясняет добровольный уход в свой «квадрильон»: «Я остаюсь внизу и снизу плюю на всю вашу общественную лестницу. Да. На каждую ступеньку лестницы – по плевку» [Ерофеев, 2000, 50]. Напомним, что и парадоксалист уходит в подполье, чтобы «расплеваться со всеми».

Для Достоевского главная проблема личности в том, чтобы «разрешить жизненные вопросы» [Достоевский, 121]. И Веничка пытается «разрешить мысль»: «...я никак не могу разрешить одну мысль. Так велика эта мысль»; «мысль разрешить или миллион? Конечно, сначала мысль, а уж потом – мил-

лион». Последняя фраза почти дословно повторяет характеристику другого героя-идеолога – Ивана Карамазова: «В нем мысль великая и неразрешенная. Он из тех, которым не надобно миллионов, а надобно мысль разрешить». «Мысль разрешить» – это понять диалектику начал, разрывающих сознание подпольных героев. Две жажды, одновременная устремленность к полярным «хотениям» разрывают их сознание: жажда свободы и жажда приобщения к «другим» и к «третьему». Эта центральная коллизия организует весь дискурс сознания, его эволюцию, сюжетику.

«Устойчивым жанровым субстратом» (Н. Живолупова) романа самосознания является исповедь. Именно в исповедальном дискурсе запечатлен процесс сознания.

«Записки из подполья» и «Москва – Петушки» строятся как исповедальный монолог, но монолог диалогизированный. Это болезненный, напряженный искренний разговор героев с воображаемыми «другими». Они слышат их, задают вопросы, отвечают на предугаданные реплики или возражения «других», полемизируют с ними. М. Бахтин назвал «Записки из подполья» подлинной исповедью, в которой «...полемика с другим скрыта. Но чужое слово присутствует незримо, изнутри определяя стиль речи... стиль повести находится под сильнейшим, всеопределяющим влиянием чужого слова...» [Бахтин, 1972, 392, 394]. Таким образом достигается вся внутренняя правда поступка и исповедального слова героя. «Подпольному» важно не только высказать в исповеди свою точку зрения на миропорядок, но и проверить истинность и непреложность своих идей-принципов.

Но есть еще одна причина обращения к исповеди. Как утверждает «подпольный», для него «это исправительное наказание»: «по крайней мере мне было стыдно...» [Достоевский, 178]. Исповедальное слово дает возможность оглянуться, осмыслить жизнь прошедшую и, при условии момента осознания, начать жизнь новую. Воспоминания-переживания «подпольного» о его мучительном столкновении с «живой жизнью» приводят его к осознанию, «...что вовсе не подполье лучше, а что-то другое, совсем другое, которого я жажду, но которого никак не найду!..» [Достоевский, 121].

Решением принимать или не принимать точку зрения «других» и устоявшиеся законы бытия герои демонстрируют свою внутреннюю свободу. Своеобразной демонстрацией этой свободы является нарочитая некрасивость стиля, алитературность: слово парадоксалиста «приобретает одну в высшей степени существенную особенность. Это – нарочитое... неблагообразие его стиля... Оно менее всего хочет красоваться и быть художественным в обычном смысле этого слова...» [Бахтин, 1972, 397]. А. Ханзен-Леве называет исповедь «подпольного» «апофатической речью» [Ханзен-Леве, 1996, 232]. Апофатизм этот проявляется не только в некрасивости, неблагообразии, нехудожественности стиля, но и в постоянном «минус-приеме» в самохарактеристике: «я человек больной... злой... я был злой чиновник... мерзавец... самый гадкий... самый завистливый из всех на земле червяков» [Достоевский, 99]. «Подпольный» стремится познать истину, Абсолют через тотальный нигилизм, отрицание мира и себя в нем.

Исповедальный дискурс Венички тоже тяготеет к апофатике в самохарактеристике и характеристике окружающих его людей. О себе: «Я себе нашептал про себя – О, такое нашептал!»; «я дурной человек»; «какие бездны во мне по вечерам!» [Ерофеев, 2000, 35]. О других: «человек дрянь, деляга и посредственность... гадок мне этот человек...» [Ерофеев, 2000, 30, 35]. Но в характеристике «других» у Венички, в отличие от «подпольного», нет тотального обособления и противопоставления себя людям. Наоборот, Веничка открыт диалогу даже со случайными попутчиками, угощает их, «просвещает», рассказывая им невероятные истории, по-постмодернистски комментирует произведения литературы, сочувствует, наконец: «Надо чтить потемки... чужой души... пусть даже там нет ничего, пусть там дрянь одна... смотри и чти, смотри и не плюй... Жалость и любовь к миру – едины. Любовь ко всякой персти, ко всякому чреву. И ко плоду всякого чрева – жалость» [Там же, 101]. Любовь к ближнему – состояние души героя, а гнетет его «мировая скорбь» оттого, что не исполняется среди людей важнейшая заповедь Иисуса: «...возлюби ближнего твоего, как себя самого» (Мф. 22, 39)» [Сепякова, 1998, 543].

«Обращение к исповеди со стороны постмодернизма носит не только парадоксальный, но и нарочито амбивалентный характер. Самоистощение, так чутко описываемое постмодернистическим письмом, является следствием отношения к миру ...как истощению, последней растрате» [Уваров, 1998, 14, 15].

У Ерофеева это «самоистощение» как «следствие» закодировано во фразе: «Мой антиязык от антижизни». Средоточием, квинтэссенцией этой «антижизни», мира, оставленного Богом, представляется Веничке Москва: «Если Он... видит каждого из нас... в эту сторону он ни разу не взглянул... Он обогнул это место и прошел стороной» [Ерофеев, 2000, 49]. И «подпольному» Петербург, «самый отвлеченный и умышленный город на всем земном шаре» [Достоевский, 101], в котором он имеет несчастье обитать, представляется городом, зараженным трихинами зла. Константами этого иррационального мира, царства абсурда является в «Записках из подполья» каменная стена, а в «Москве – Петушках» – Кремль, или кремлевская стена, стена-кладбище. Это символы беспощадности судьбы, законов, превращающих человека в «органный штифтик» или «фортепьянную клавишу».

Монологи «подпольного» и Венички направлены не только на воображаемых «других». Исповедальный дискурс предполагает присутствие «третьего», Абсолютного адресата, являющегося по определению не только «слушателем, свидетелем, судьей», но и тем, «абсолютно справедливое понимание которого предполагается либо в метафизической дали, либо в далеком историческом времени» [Бахтин, 1972, 393]. В «Записках из подполья», названных первоначально «Исповедью», предполагаемый «наадресат» сокрыт, рассеян в тексте. «Слово героя так или иначе обращено к “высшей инстанции” – Богу-Творцу. Отношение “Творец – Богозданная тварь” выстраивается в глубинные смысловые отношения героя и мира...» [Поиск смысла, 1994, 202].

Но в диалог с «подпольным» вступает сам автор. В том, что мир несовершенен и что новейшие теории обустройства не выдерживают критики, Достоевский согласен. Только, в отличие от «подпольного», считает, что перво-

причиной этого хаоса является столкновение своеволий: что хочу, то и делаю. Оно и разрушает общество. Зло этого мира – из-за отторжения людьми организующего духовного центра – Бога. Мир можно упорядочить, только если иррациональной природе человека придать иррациональную веру в Бога. «Подпольный» заражен трихиной опасной духовной болезнью: «самоослепление заносчивого, скептического ума...» [Щенников, 1987, 106].

В исповедальном слове Веничка тоже отрицает упорядоченный мир, но упорядоченный идеологически, мир-схему социалистического общества. Он живет в мире, где случилась социальная катастрофа (от которой предостерегал Достоевский), в мире «всемства», «дерьмовом аде» социалистического абсурда и бессмыслицы, в «гнуснейшее, позорнейшее время». Здесь исчезла, деперсонифицировалась личность и живут «социальные мутанты» (В. Бачинин), а «мрак невежества все сгущается... Что-то неладное в мире. Какая-то гниль во всем королевстве, и у всех мозги набекрень» [Ерофеев, 2000, 90, 133]. Дается обобщенная характеристика этого мира: «Мне нравится, что у народа моей страны глаза такие пустые и выпуклые... никакого напряжения в них. Полное отсутствие всякого смысла... Эти глаза не продадут... и ничего не купят... в минуту любых испытаний и бедствий – эти глаза не моргнут. Им все божья роса...» [Там же, 37]. Это «стадо» живет по законам «всемства».

«Подпольный», отказываясь от активной жизни, считает, что выгоднее «сознательная инерция». И Веничка выступает против «деятельного склада натуры» и предпочитает состояние «всеобщего малодушия» как «предиката высочайшего совершенства»: «Никаких энтузиастов, никаких подвигов, никакой одержимости! – всеобщее малодушие... это спасение от всех бед, это панацея...» [Ерофеев, 2000, 30]. «Всеобщее малодушие» – антитеза «жизни» суесящегося современного Веничке советского общества-«стада» с искаженными представлениями об идеале. Утверждая, что «все на свете должно идти медленно и неправильно», Ерофеев выступает против концепции человека как человека нормы, т. е. «винтика» и «штифтика».

Данная позиция еще раз подчеркивает включенность ерофеевского текста в интертекстуальную игру в парадигме Достоевского.

В едином дискурсе сознания звучат голоса героев: истина для героев – подполье (у каждого свое), потому что уходом в подполье и парадоксалист, и Веничка демонстрируют свободу своего выбора. Но главная мысль поэмы Ерофеева, как и повести Достоевского, сводится к антиномичному утверждению о том, что человек в этом мире и свободен (как субъект непознаваемого сверхчувственного мира), и несвободен (как существо в мире явлений).

Есть несомненное «тяготение» в рассуждениях «подпольных» героев к Кантовой (не случайно философ упоминается в «Москве – Петушках») «Антитетике», в которой представлены известные антиномии, означенные философом как Тезис и Антитезис. В этих антиномиях, как известно, спор идет о следующем: 1. Свободна ли воля человека? (Тезис) или: Нет свободы, а есть одна естественная необходимость, закон природы (Антитезис). 2. Есть ли Бог и творец мира? (Тезис) или: Нет Бога и мир не сотворен (Антитезис). Первая

кантовская антиномия «выставлена» в «Записках из подполья» и «Москве – Петушках» во всей своей очевидности и драматизме. Причем она «работает» в обоих произведениях на композиционном уровне: первая часть «Записок из подполья» – развернутая метафора Антитезиса; вторая часть («По поводу мокрого снега») – Тезиса, поскольку доказывает ложность и ошибочность построенного на логической казуистике «подпольного» эксперимента. И «подпольный» осознает, как мы уже цитировали, что «вовсе не подполье лучше, а что-то совсем другое, которого я жажду, но которого никак не найду! К черту подполье!» [Достоевский, 121]. Это высказывание «подпольного» угадывается в подтексте второй главы. Так же очевидно зеркальное отражение композиционных структур «Записок из подполья» и «Москвы – Петушков»: в поэме Ерофеева, которую также можно условно разделить на две части, наоборот, первая часть – рай, Петушки, Бог, ангелы, возлюбленная, ребенок – тезис, а вторая часть – ад, сфинкс, четверо убийц, царь Митридат с ножом, эринии, Москва – антитезис.

Что же касается второй антиномии, то рассуждения «подпольного» определяет антитезис, а весь текст «Москвы – Петушков» – это развернутый по отношению к антитезису «подпольного» тезис: «Он непостижим уму, а следовательно, Он есть» [Ерофеев, 2000, 74].

Сложная диалектика процесса сознания по схеме «тезис – антитезис» отражает траекторию нравственных поисков героев и подводит к выводам, в которых звучат голоса авторов. Миром, по Достоевскому и Ерофееву, должен править дух, а не мысль. Наука бессильна что-либо изменить в сложной природе человека. «С одной логикой нельзя через натуру перескочить! Логика предугадает три случая, а их миллион» [Достоевский, 266]. Единственный закон, не «выпрямляющий» сложный, «многослойный» мир человека и способный победить внутренний хаос, – это Закон Веры. Вина, а вернее, беда «подпольного» в том, что он отвергает веру в Бога. Однако очень глубоко, в «подкладке» (Ф. Достоевский) его воинствующего атеизма зарождается осознание необходимости Бога, поэтому он и обращается к исповеди, предполагающей Высшего Адресата, понимая это и с п о д в о л ь, вопреки желанию. Исповедь как раз и выполняет роль «исправительного наказания». Но «подпольного» ждет еще одно «исправительное наказание», испытание – столкновение с «живой жизнью», живой натурой – верующей Лизой. Этого – авторского – эксперимента «подпольный» не выдерживает: «Живая жизнь» с непривычки придавила меня до того, даже дышать стало трудно» [Достоевский, 176].

Антиномизм определяет также и характер Венички: «Я был противоречив»: «сердечное влечение боролось с рассудком и долгом...» [Ерофеев, 2000, 51, 63]). Болезнь души, которую констатирует Веничка в себе, – метафора страдания от внутреннего разлада, раздвоения, от необходимости симулировать здоровье («не подаю виду»), потому что в его системе ценностей быть здоровым хуже, чем быть больным. Болезнь – это рефлексия мыслящего человека, подвергающего сомнению разумность существующего миропорядка. В силу своей «болезни», т. е. не-нормы, он и является живым. Если Досто-

евский доказывает, что неприятие «подпольным» мира – логическая ошибка атеистического сознания, то Вен. Ерофеев доказывает, что неприятие обезбоженного мира, общества, основанного на «разумной необходимости», оправданно. И выход, который исповедуют писатели, – в вере в Бога. Поэтому Веничка воскрешает в себе Бога, а «подпольный» понимает, что его установка на мысль, а не на дух дискредитирована жизнью. Так и качается «маятник сознания» «подпольного»: теория – жизнь, рассудок – живая натура, вера – неверие.

Но раздвоение Венички иного, чем у парадоксалиста, толка: в нем нет метаний, свойственных метаниям парадоксалиста, нет вечной «трагедии религиозного сознания: выбор «между бытием в Боге и бегством от Бога». И в этом смысле Веничка очень целен. В «Москве – Петушках» так называемый Абсолютный адресат, к которому обращается с религиозным вопрошанием Веничка, присутствует. Веничка понимает «многие замыслы Бога», верит в него: «Я верю в то, что Он благ, и сам я потому и благ, и светел» [Ерофеев, 2000, 56]. За шокирующе-фамильярной формой обращения Венички к Богу («что мне выпить во Имя Твое? Беда, нет у меня ничего такого, что было бы тебя достойно» [Там же], есть стойкая убежденность в том, что Бог есть, Он необходим. Если «подпольный» ведет тяжбу с Богом, сомневается в Его существовании, то Веничка открывает для себя Бога, слышит его, взывает к Нему, вопрошает: «Господь, вот ты видишь, чем я обладаю? ...Разве по этому тоскует моя душа?» [Там же, 35].

В состоянии отчужденности человек становится нигилистом, погружается в негативное состояние субъективности. Из этой рефлексивной энергии, возникает тоска (великая русская тоска), юродство, пьянство.

Тоска как экзистенциальное переживание имеет место быть в «Записках из подполья» и «Москве – Петушках». Это томление духа, тоска по высшему идеалу. Тоска и тошнота являются понятиями одной семантики. «Подпольный человек» постоянно повторяет: «ужасно тошно», «становилось все тошнее и тоскливее», «...до какой ведь истерики может тоска заесть!» [Достоевский, 132, 153, 128].

«Подпольный» тоскует от добровольной самоизоляции, лишаящей его общения с людьми. Но иногда он ощущает «непреодолимую потребность... непременно и немедленно обняться с людьми и со всем человечеством» [Там же, 134]. Но эта «непреодолимая потребность» сомкнулась с внутренними амбициями антигероя: ему необходимо обрести самодостаточность, которую можно обрести только в общении с другими. Потерпев неудачу в живом общении (с однокашниками и Лизой) и продолжая испытывать непреодолимую потребность в нем, «подпольный» направляет свой дискурс на «фиктивного читателя» (В. Шмид).

Подпольный антигерой по имени Веничка тоже тоскует от одиночества, но это одиночество другого плана. Веничка включен в сообщество окружающих его людей, но тоскует от того, что все «другие» не веруют, как он, в Бога, забыли Его. Метафизическое одиночество выливается в бытийную тоску: «Ты вечно будешь одиноким и непонятым».

Таким образом, тоска – одна из форм «жизни» отчужденного интровертивного сознания. Следует заметить, что тоска «подпольного» деструктивна; Венички – конструктивна.

«Путь» героев в стремлении «мысль разрешить» мучителен, сложен и трагичен. «Человек словно стремится выскочить из своей привычной оболочки, превращаясь в шута или юродивого. Опыянение облегчает вступление на путь юродства» [Бахтин, 1979, 127].

Юродство – почва, сближающая и в то же время разводящая «подпольного» и Веничку. Юродство «подпольного» – жест, внешний атрибут: «язык высунет», «кукиш покажет». «Подпольный человек превратил свое отчаяние в юродство, в игру...» (Р. Назиров). Юродство Венички – цельное, в традициях древнерусской культуры, особая форма духовного бунта (метафизическое юродство), «укора миру, молчаливого протеста против благословенной и потому погрязшей во грехе жизни» [Липовецкий, 1997, 162]. Юродивый образ жизни как «самоизвольное мученичество» выбирается Веничкой осознанно и добровольно: он вроде бы и не нужное, но желанное, как «стигматы святой Терезы». Юродское поведение для Венички и лучше, и логичнее «нормального» поведения. Это одна из форм протеста и бунта, способ выживания в этом обезбоженном мире и, самое главное, – это стиль существования человека Божьего, живущего верой в Христа. И страдания Венички осознавались героем и автором как подражания мукам Христа – основа юродства как христианского подвига.

В изображении духовного юродства Вен. Ерофеев продолжает традиции Достоевского, «который... выявил глубины юродского сознания и подсознания... развил прежде всего поэтически» [Иванов, 1993, 6]. Но не в изображении юродивых вывертов «подпольного», а в изображении добровольных юродивых князя Мышкина, Алеши Карамазова и других героев этого плана, тяготеющих к комплексу «положительно прекрасного человека». Достоевский «создал свой тип юродивого... тип интеллигентный, в высшей степени этический... Все промахи юродивого героя... как раз и коренятся в такте его, ибо он не приемлет “обычного” мира и живет по законам правды и добра» [Иванов, 1993, 27]. И так же – по законам правды и добра – живет застенчивый и деликатный, тихий и кроткий Веничка, не-герой, антигерой своего времени, духовный юродивый эпохи семидесятых XX в.

Черты «священного безумия» юродивого проступают в «пьяном» дискурсе Венички. Поэтому «пьяное» сознание героя довольно часто в поэме описывается религиозной лексикой. Бальзамы веничкиного «розлива» имеют библейские названия. Пьянство Венички – знаковое состояние – тоже подполье, способ духовного отрешения от всего мира, ухода в трансцендентное состояние, в «параллельный» мир. Это своеобразная маска, позволяющая герою дать оценку себе, миру, человеку, а также приблизиться к Богу: пьяный Веничка вступает в доверительный диалог с Богом, ангелами. Алкогольный мотив, вопреки своей традиционной истории, выходит на уровень экзистенциальных проблем. «Простое пьянство – вот что метафизично, а вся метафизика проверяется пьяной практикой» [Курицын, 2000, 142]. И пьяный

Веничка «трезвее всех в этом мире», ибо «жизнь человека не есть ли минутное окосение и затмение души? Мы все как бы пьяны, только каждый по-своему» [Ерофеев, 2000, 57].

Весьма возможно определить «слой» сознания «подпольного», рожающий дискурс неверия, тоже как опьянение. Он опьянен ядом неверия и тотального отрицания, и «логичный» результат этого «затмения» – метафизическое самоубийство.

Очень важно отметить, что образ Венички пронизан также ассоциациями с образом Христа. Это, кстати, тоже в традициях Достоевского, для которого «на свете есть только одно положительно прекрасное лицо – Христос» [Достоевский, т. 28, кн. 2, 251]. Сходство искреннего и чистого Венички и князя Мышкина, названного писателем «князем Христом», несомненно. Для Достоевского и Ерофеева существовал один ценностный Абсолют – образ Христа как воплощение положительно и совершенно прекрасного. Вен. Ерофеев записал в своем дневнике: «Я с каждым днем все больше нахожу аргументов и все больше верю в Христа. Это все сильнее остальных эволюций» [Ерофеев, 1995, 372].

Мученичество и страдание Венички, его постоянные обращения к ангелам и Богу Отцу ведут к стойкой ассоциации с образом Иисуса Христа. Путь Венички в Петушки, где он видит «спасение и радость», воспринимается как паломничество в Святую землю, эдем, рай. Указание на то, что Веничка в начале поэмы просыпается на сороковой ступеньке в подъезде дома, напоминает день Вознесения Христа. Цитаты, перифразы из Евангелия, пародийные проповеди, смерть героя от четырех убийц, напоминающих воинов из Евангелия: «Воины же, когда распяли Иисуса, взяли одежды Его и разделили на четыре части, каждому воину по части...» [Ин 19, 23], а количество которых напоминает четверичность креста, и, наконец, день гибели Венички (пятница, самая страшная из пятниц), – обеспечивают глубокую ассоциацию с образом Христа.

Между прочим, «подпольный» Достоевского тоже претендует на роль мессии, «проповедуя» любовь как условие для возрождения: «в любви-то и заключается все воскресение, все спасение от какой бы то ни было гибели и возрождение» [Достоевский, 176]. Но на самом деле он признается, что не знает, что такое любовь и «играет» в спасителя, чтобы «повернуть всю человеческую душу по-своему» [Достоевский, 166]. Деструктивизм «подпольного» разрушает его внутренний мир и разрушает мир тех, кто приближается к нему. Злость, зависть, желание тиранствовать и господствовать – эти черты сознания проводят ассоциацию с другим, прямо противоположным образом Христа явлением – Антихристом. Симптоматично, что у героя нет имени (значит, нет ангела-хранителя). «Подпольный» всем своим существованием и нравственным самоубийством, возможно, сам того не желая, возвещает о приближении апокалипсиса, торжестве хаоса. Веничка живет в этом хаосе и пытается, по словам М. Липовецкого, вступить с ним в диалог.

Вера Венички и неверие «подпольного» напрямую связаны со способностью и неспособностью любить. Для Достоевского и Вен. Ерофеева любовь –

непременное условие гармонического существования с миром. «Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем» [Ин 1, 4, 16] Подпольный человек «не в состоянии любить» – и это главная его беда. А в сердце Венички живет любовь – любовь к Богу, сыну и «той самой, в Петушках». Именно любовь рождает в сознании Вени стремление «перенестись из мира темного, прошлого в век золотой, который ей-ей грядет...» [Ерофеев, 2000, 63].

Но идеал не «выработался» и в веничкином сознании: Петушки – страна-утопия, о возлюбленной говорит герой слишком иронично, чтобы она могла быть идеалом, революционный переворот в Петушках носит фарсовый характер. Гибель Венички рассматривается как «смерть... энтропия... или переход в иную плоскость» [Вольфсон, 1995, 51–52]. «Для чего же все-таки, Господь, Ты меня оставил?» – вопрошает Веничка. Но «Господь молчал», и «ангелы смеялись». М. Липовецкий, отвечая на вопрос, почему в диалоге с хаосом Веничка терпит поражение, говорит о «нераздельности и слиянности» Бога и ангелов с хаосом. Бог, ангелы ребенок оказываются, по убеждению исследователя, составляющими хаоса. Концепция «зиждительного хаоса» (Н. Минский) очень привлекательна. Но это «зиждительное» начало не есть присутствие в нем Бога, а присутствие веры в него, которая как аriadнова нить может вывести человека из его внутреннего хаоса. Веничка не хочет вступать с этим зазеркальным миром и его представителями (например, с Сатаной) в диалог. Но по мере возлияний пьяный абсурд-забыть-хаос все более поглощает Веничку, и он оказывается не в состоянии бороться: «страх» и «немота» сковывают Веничку. «Немота» имеет еще одну ассоциацию. Семеныч называет Веничку Шехерезадой. Как отмечает М. Фуко, мотивация повествования в этом произведении есть уклонение от смерти: Шехерезада жива, пока говорит, а когда она замолчит, ее казнят. Веничке больше нечего сказать миру, он умолкает, все его монологи интровертны. И когда он умолкает, его убивают. Таким образом, деконструированный сказочный миф о жизни-спасении Шехерезады предсказывает неотвратимость смерти героя.

Последняя фраза, как бы произносимая после смерти Венички, но от его лица: «...с тех пор я не приходил в сознание, и никогда не приду», – многозначна. Главный ее смысл в том, что физическая жизнь героя завершилась, но состоялось его воскресение, «переход в иную плоскость». С «подпольным» этого «чуда» не происходит, потому что он опустошен духовно и душевно. Нигилистическая «игра» приводит героев к разным итогам. Но главный смысл – идея Достоевского, апофатически заявленная в «Записках из подполья» о необходимости веры, «генерируется» Вен. Ерофеевым. «Апофатике как логическому принципу и форме дискурса (метафизике духа), духовному юродству как поведенчески адекватной форме (метафизика поступка) соответствует палиндром утопии-антиутопии» [Исупов, 2000, 6]. В «коммуникативном пространстве» Достоевского – Ерофеева, в дискурсах неверия («подпольного») и веры (Венички) рождается энергия Духа как высшей силы, способной управлять миром в движении к гармонии.

- Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.
- Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- Бачинин В. А.* Петербург – Москва – Петушки, или «Записки из подполья» как русский философский жанр // *Общественные науки и современность*. 2001. № 5. С. 182–190.
- Вольфсон И. В.* Исповедь изгоя: Развитие жанра писателя с измененным мышлением // *Художественный мир Венедикта Ерофеева*. Саратов, 1995.
- Достоевский Ф. М.* Поли. собр. соч.: В 30 т. Т. 5.
- Ерофеев Вен.* Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М., 2001.
- Ерофеев Вен.* Оставьте мою душу в покое: почти все. М., 1995.
- Живолупова Н. В.* Жанровая вариативность русской исповеди антигероя. Трансформация философской антропологии «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского в романе Э. Лимонова «Это я – Эдичка» // *ДОСТОЕВСКИЙМО: Сб. науч. и науч.-метод. работ*. Калининград, 1995. С. 89–108.
- Живолупова Н. В.* Проблема свободы в исповеди антигероя: От Достоевского к литературе XX века (Е. Замятин, В. Набоков, Вен. Ерофеев, Э. Лимонов) // *Поиск смысла*. Н. Новгород, 1994. С. 180–208.
- Иванов В. В.* Безобразие красоты: Достоевский и русское юродство. Петрозаводск, 1993.
- Исупов К. Г.* Компетентное присутствие (Достоевский и Серебряный век) // *Достоевский: Материалы и исследования*. Т. 15. СПб., 2000.
- Курицын В.* Русский литературный постмодернизм. М., 2000.
- Липовецкий М. Н.* Русский постмодернизм. Екатеринбург, 1997.
- Мамардашвили М., Пятигорский А.* Символ и сознание: Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. М., 1997.
- Пятигорский А. М.* «Другой» и «свое» как понятия литературы и философии // *Пятигорский А. М. Избр. тр.* М., 1996.
- Семак О.* «Человек из подполья» Достоевского как философ постмодернизма, или Испытание свободой // *Достоевский и мировая культура*. М., 1998.
- Сепсякова И. П.* Христианский идеал и постмодернизм // *Евангельский текст в русской литературе 18–20 веков*. Петрозаводск, 1998. С. 537–548.
- Созина Е. К.* Сознание и письмо в русской литературе. Екатеринбург, 2001.
- Уваров М. С.* Архитектоника исповедального слова. СПб., 1998.
- Фуко М.* Что такое автор? // *Лабиринт*. 1991. № 3.
- Ханзен-Леве А.* Дискурсивные процессы в романе Достоевского «Подросток» // *Автор и текст: Сб. ст. / Под ред. В. М. Марковича и В. Шмида*. Вып. 2. СПб., 1996.
- Щенников Г. К.* Достоевский и русский реализм. Свердловск, 1987.